

## الحذف، والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني

الدكتور محمد رضوان الدايب

أستاذ في قسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة دمشق

ابتسام أحمد حمدان

طالبة الدراسات العليا في

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة تشرين

كان اقتصرنا على تناول ظاهرتين من ظواهر علم المعاني نابعا من إيماننا العميق بعدم جدوى الوقفات السريعة التي درج عليها الدرس البلاغي قديمه وحديثه، إذ لابد من معالجة متأنية لكل ظاهرة تستقصي دقائق استعمالها وجوهرها المختلفة للوقوف على مدى التطور الذي يمكن أن يطرأ عليها تبعا لما تشهده الحياة الإنسانية من تطور فكري وحضاري . وقد اخترنا في هذا البحث ظاهرتي الحذف، والتقديم والتأخير ليكون لنا معهما رحلة طويلة بدأت منذ أن ظهرت في كتب النحويين واللغويين، حتى صارتا في كتب البلاغيين علما مستقلا آل في نهاية المطاف الى الجفاف والجمود، وفي القسم الثاني من البحث حاولنا استقصاء حالات استعمالهما في شعر النابغة الذبياني، لتذوق خصائصهما الفنية والجمالية، وبيان دورهما في رسم أبعاد المعنى، ومدى فعاليتيهما في البناء الفني، لإثبات أن الدرس البلاغي أداة فعالة وهامة في يد الناقد الأدبي .

عزلة هذا العلم التطور الكبير الذي طرأ على الفكر الأدبي والنقدي في العصر الحديث، بدت معه البلاغة وجها من وجوه الدرس القديم، الذي حكم عليه بالتقوقع داخل كتب التراث (٣)، إلا أن الدراسات النقدية المعاصرة ظلت على الرغم من تطورها - تشكو نقصا في أداتها الفنية، إذ ليس هناك ما يمكن أن يتناول جماليات التعبير الأدبي كما يتناوله علم البلاغة، الذي اكتسب في الغرب وجها جديدا عرف باسم ( علم الأسلوب ) (٤) أخذت

ظلت البلاغة العربية حتى عهد غير بعيد تستقي مادتها من كتب المتأخرين (١) بما فيها من جفاف منطقي، جعل كثيرا من الدارسين يشكون في قدرتها على المساهمة في حقل الدراسات الفنية (٢)، ومما زاد في

١- من الكتب التي ظلت تدور في فلك المتأخرين: علوم البلاغة : أحمد مصطفى المراغي - البلاغة الواضحة : علي الجارم ومصطفى أمين - البلاغة في شوبها الجديد : بكري شيخ أمين علم المعاني: د. عبد العزيز عتيق -

أساليب بلاغية : د. أحمد مطلوب

٢- نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل ص ٣٦٥ - البلاغة والأسلوبية: د. عبد المطلب ص ١٩٠ .

٣- علم الأسلوب: د. صلاح فضل ص ١٥٢

٤- المصدر السابق : ص ١٥٢ - ١٥٣

تياراته المختلفة تهب على أجوائنا النقدية والأدبية حاملة معها مناهج جديدة تلقفها بعض الدارسين ليطبقوها تطبيقاً قسرياً على نتاجنا الأدبي (١) دون أن يميزوا ما يصلح منها لخصائص أدبنا ولغتنا، فحولوا النص الأدبي إلى جثة مشوهة وأشلاء ميتة ورموز رياضية أتت على ما في النص من روح ورونق، في حين أن أولى مهام الدرس الأدبي السعي إلى تقريب النص من ذوق القارئ والأخذ بيده ليتلمس مواطن الجمال الفني لايجاد نوع من التواصل الوجداني والتفاعل الفكري والنفسي على نحو يجعل المتلقي يعيش اللحظة الشعرية ويحس أثرها الفني، ومن هنا قامت محاولات عدة لانتشال الدرس البلاغي من عزله ودفعه كي يؤدي دوره الهام في الدراسات النقدية، ولا سيما بعد أن شهد الغرب نمووا كبيرا في الدرس الأسلوبي وجد فيه بعض الدارسين خيوطا مشتركة بينه وبين البلاغة العربية، فاستطاعوا أن يجعلوا منها أرضية أساسية للتوسع في هذا العلم وتطويره (٢) .

- ١ -

إلا أن جميع الدراسات التي قامت للنهوض بالبلاغة كانت تنتم بالشمولية والتسرع في تناول الظواهر البلاغية، إذ لم تتوقف مع كل ظاهرة وقفة متأنية تستقضي حالات استعمالها ومواطن الشراء فيها، فتتعرف على طاقاتها الإبداعية

١- من هذه الدراسات في معرفة النص : د .

يمنى العيد - تحليل الخطاب الشعري :

د . محمد مفتاح - الخطيئة والتفكير : د .

عبد الله الغدامي - ظاهرة الشعر المعاصر

في المغرب : د . محمد بنيس - خصائص

الأسلوب في الشوقيات : د . محمد الهادي

الطرابلسي .

٢- من هذه الدراسات : جماليات الأسلوب

د . فايز داية - نظرية اللغة والجمال

د . تامر سلوم .

في نص أدبي كامل ، إن مثل هذا التناول كان كفيلاً بأن يوسع مجال الدرس البلاغي ويظهر خصائص أسلوبية لغوية لم تكن الوقفة السريعة تسمح بالتعرف عليها .

وعلى هذا اقتصرنا في هذا البحث على تناول ظاهرتين من ظواهر علم المعاني هما : " الحذف " و " التقديم والتأخير " ليكون لنا معهما رحلة طويلة ، بدأت مع ولادتهما على أيدي النحويين ، إذ كان لابد لنا من وقفة تأصيلية مع البدايات التي وضعت اللبنة الأولى لدراسة هاتين الظاهرتين ، فالعلاقة بين علمي النحو والمعاني قديمة وثيقة ترجع إلى كتاب سيبويه الذي لم يتناول الظواهر اللغوية على أنها أشكال إعرابية متفرقة بل تعامل معها على أنها بناء دلالي متكامل (٣) وذلك وفقاً لمقولته : ( وليس شيء مما يضطر إليه العرب إلا وهم يحاولون به وجهاً من المعنى ) (٤) وكذلك حاول المبررد أن يقترب من هذا المنهج حتى جاء ابن جني فقدمه في أجلى صورة ، إذ حاول التقليل من دور العلامة الإعرابية ، والعوامل التي أخذت تطفئ على الدرس النحوي في عصره ، وبين أهمية المعنى في تحديد الوظائف النحوية للكلمات (٥) إلا أن بقية النحاة أهملوا هذا المنهج ولم ينتبهوا إلى أهميته ، فغلبت المنطقية على دراساتهم ليصبح جل اهتمامهم

٣- جماليات الأسلوب : د . فايز داية ص ١١٢

- عبد القادر الجرجاني : د . أحمد مطلوب ص ٥٧

- مناهج بلاغية : د . أحمد مطلوب ص ٩٩ - ١٠٠

٤- الكتاب : سيبويه ج ١ / ٣٢

٥- ظهر منهجه هذا من خلال مناقشته للعديدة

من المسائل اللغوية والنحوية من ذلك

قضية الجر على الجوار : الخصائص ج ١ / ١٩١

- ١٩٢ - ج ٣ / ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٦١ وكذلك

أشار إلى أن النصب والرفع والجر ١٠٠٠ إنما

يعود إلى المتكلم كأنه أحسن بالشك في

نظرية العامل ج ٢ / ١٠٩ .

وضع القواعد والحدود ، وضبط أو اُخسّر الكلمات (١) ، مما ترك فجوة كبيرة بينهم وبين النتاج الأدبي والفني ، إلا أنهم استطاعوا أن ينبهوا على كثير من مظاهر الحذف والتقديم والتأخير التي قادتهم إليها حاجتهم إلى التقدير والتأويل (٢) ففرقوا بين حذف واجب وحذف جائز بقسميه الشائع الاستعمال الذي تستدعيه ظروف الحال وكذلك فرقوا بين حذف بتعويض كحذف الموصوف وقيام الصفة مقامه ، وحذف المضاف وقيام المضاف إليه مقامه ... وحذف بلا تعويض كحذف المبتدأ وحذف الخبر ... وهم في كل ذلك كانوا يشترطون أن يبقى في الكلام ما يدل على المحذوف ، إلا أنهم لم يستطيعوا أن يلمسوا الطاقات الإبداعية والفنية لهذه الظاهرة وبيان دورها في بناء المعنى، أما ظاهرة التقديم والتأخير فكانت تربة خصبة لمقاييسهم المنطقية غلفوها بشكلية مفرطة تقوم على نظرية العامل ، بعد أن سلخوا عنها كل لمحة فنية ، فكانت هناك رتب محفوظة ، ورتب غير محفوظة أخذها البلاغيون - فيما بعد لتكون مجالا لدراساتهم في التقديم والتأخير .

وهكذا قام النحويون بتحديد مواقع الظاهرتين معتمدين على نظرية العامل والحركة الإعرابية (٣) دون أن يميزوا بين الأساليب أو يربطوها بسياقها أو بخلفياتها الجمالية .

- ٢ -

إزاء هذا الواقع اللغوي شعر عبد القادر الجرجاني (٤) بالحاجة إلى إيجاد

- ١- نظام الجملة : د. مصطفى جطل ح ١٢ / ٥١٢
- ٢- نظام الجملة : د. مصطفى جطل ح ٢ / ٤٩٥
- ٣- نظام الجملة : د. مصطفى جطل ح ٢ / ٤٩٧-٥٤١
- ٤- توفي (٤٧١هـ) : ترجمته في: أنباء الرواة ١٨٨/٢ - بغية الوعاة ٢ / ١٠٦ - فوات الوفيات ٢ / ٣٦٩ .

تواهل بين الدرس اللغوي والنصوص الأدبية بعد أن توطدت القطيعة بينهما (٥) فنذر نفسه للقيام بهذه المهمة الجلية واضعاً بذلك أسس علم البلاغة في كتابيه "دلائل الإعجاز" و " أسرار البلاغة " معتمداً في ذلك على نظريته في النظم وعلى ذوق مثقف أعانه على وضع منهج تحليلي لغوي تناول من خلاله الظواهر اللغوية تناولاً جيداً فلاقت ظاهرتا الحذف والتقديم والتأخير على يديه معالجة خرجت بهما على جفاف المنطق وعلى الذوق العشوائي غير المنظم فأصبحتا على يديه أدوات فعالة في بناء المعنى وعناصر هامة في البناء الفني وقد وقف عند كثير من حالات هاتين الظاهرتين فدرسهما دراسة أقرب إلى الدراسات الاسلوبية الحديثة (٦) منطلقاً في ذلك من مقولته : " وجملة الأمر أن الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الانسان في نفسه ويصرفها في فكره ويناجي بها قلبه ويراجع فيها عقله وتوصف أنها مقاصد وأغراض " (٧) وبذلك استطاع أن يخلص الدرس اللغوي من الشكلية لكنه لم يستطع أن يتخلص نهائياً من آثار المنهج المنطقي ، إذ كنا نحس أحيانا بتوجهه نحو تعميم الدلالات ووضع القواعد (٨) وبينما كان الجرجاني يؤسس منهجه التحليلي القائم على النظم شرقاً (٩) كان معاصره ابن سنان الخفاجي (١٠) في بلاد الشام ينادي بمنهج أدبي آخر (١١) يقوم على أساس اللفظة المفردة في تضامها مع الكلمات الأخرى (١٢) لذا لم يستطع أن يرقى

٥- دلائل الاعجاز / ١٤ .

٦- مقدمة دلائل الاعجاز ص ١١ .

٧- دلائل الاعجاز / ٣٥٦

٨- عبد القاهر الجرجاني: د. أحمد مطلوب/ ٢٠٣

٩- في بلاد جرجان بين طبرستان وخراسان

١٠- توفي (٤٦٦هـ) : ترجمته في فوات الوفيات

٢٢٠/٢ - كشف الظنون ٢ / ٩٨٨

١١- القزويني وشروح التلخيص: أحمد مطلوب/ ٥٣

١٢- البلاغة عند السكاكي: د. أحمد مطلوب/ ٢٠٧

الى فهم هاتين الظاهرتين عندما تناولتهما في كتابه "سر الفصاحة" كما فهمهما الجرجاني مع أنه حاول أن يتذوقهما بذوق الأديب الشاعر لاذوق أهل النحو، إلا أن ذوقه - غالبا - لم يكن يسعفه فكان يأتي على كتابات غيره يأخذ منها ما يوافقه ويرفض ما يخالف رأيه ، لذا لم تلق هاتان الظاهرتان على يديه تطورا ملموسا حتى جاء جار الله محمود بن عمر الزمخشري (١) فجعل من تفسيره للقرآن الكريم تطبيقا عمليا لما كان عبد القاهر قد أصله في كتابه ، فاستطاع بذوقه الفني أن يدرك أن هذا المنهج هو السبيل الوحيد للوصول الى دقائق المعنى وكشف ثرائه وغناه (٢) وعلى هذا تناول الظاهرتين فاستطاع أن يوسع دائرة كل منهما لتشمل مواقف لم تكن الدراسة النظرية عند عبد القاهر تسمح بالوقوف عليها ، من ذلك حذف الجرار والمجرور وحذف الموصوف وحذف المضاف وحذف جملة الشرط وحذف جوابه ، وحذف جملة القسم وحذف جوابه ... وكذلك تطرق الى أبواب في التقديم والتأخير ساقه اليها استغراقه في المعنى القرآني ، كتقديم السبب على المسبب ، وتقديم الأكثر على الأقل، وتقديم الأعجب فالأعجب ... وعلى هذا كانت المواقف البلاغية عنده ثرية خصبة أكدت أهمية الدراسة التطبيقية في الدرس البلاغي . ومع نهاية القرن السادس ومطلع القرن السابع يطل علينا السكاكي (٣) بكتابه

- ١- توفي (٥٣٨) ترجمته في معجم الأدباء ١٩٤٦ / ١٢٦ - ١٣٥ وفيات الأعيان ١٦٨/٥ ، انباه الرواة ٢٦٥/٣ .
- ٢- البلاغة تطور وتاريخ : شوقي ضيف / ٢١٩ - ٢٢٠ ، عبد القاهر الجرجاني : د. أحمد مطلوب / ٣٠٦ .
- ٣- سراج الدين يوسف بن محمد بن علي السكاكي : توفي (٥٦٢٦هـ) ، ترجمته في معجم الأدباء ٥٨/٢٠ - ٥٩ ، بغية الوعاة ٣٦٤/٢

"مفتاح العلوم" الذي كان تأكيدا لسيطرة المنطق والفلسفة على الدرس اللغوي تناول فيه دراسات عبد القاهر الجرجاني وأحالها الى قواعد جامدة وحدود وتعريفات قيدت الدرس البلاغي ، وقضت على ما فيه من ذوق فني وأدبي (٤) اذ كان يقطع الجملة من سياقها فيسلخ عنها وجهها الحقيقي ويحليها تمثالا لروح فيه ولا حياة ، بما يحيطها به من تقديرات وتأويلات استمدتها من كتب النحو أو أملاها عليه منطق أو فلسفة (٥) وهو في كل ذلك لا يستطيع التمييز بين لغة الأخبار ولغة الأدب ، فهما سيان عنده وحتى ذلك الجديد الذي أضافه الى دراسة الظاهرتين - أعني التقسيم والتبويب - لم يكن موفقا فيه لأنه شتت مباحث الظاهرتين على أبواب متفرقة ، فاذا الظاهرة الواحدة مبشرة بين مباحث المسند اليه ومباحث المسند ، ومباحث الفعل ومتعلقاته ، وهذا ما أفقد الدرس البلاغي تكامله وتناسقه (٦) ويبدو أن كتاب المفتاح لاقى قبولا في تلك الحقبة التي اتسمت عموما بالجفاف والجمود العلمي ، فأقبل الدارسون عليه بالشرح والتلخيص (٧) فكان تلخيص القزويني (٨) ثم ايضاحه أشهر الكتب التي لقيت رواجا حاول

- ٤ - جماليات الأسلوب : د. فايز داية ص ١٣٤ وما بعدها .
- ٥ - البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقي ضيف ص ٢٨٨ .
- ٦ - البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقي ضيف ص ٣١٣ .
- ٧ - مناهج بلاغية : د. أحمد مطلوب ، ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .
- ٨ - جلال الدين محمد بن سعد الدين عبد الرحمن القزويني : توفي (٧٣٩هـ) : ترجمة ترجمته في بغية الوعاة ١٥٦/١ ، كشف الظنون ١ / ٤٧٣ ، ٢ / ١٠٠٩ ، الدرر الكامنة ٥ / ٢٤٩ .

فيه القزويني أن يصحح ما اضطرب من آراء السكاكي فاستعان بشواهد أخذها عن عبد القاهر الجرجاني والزمخشري لكنه لم يستطع أن يخرج عن دائرته أسناده الأول " السكاكي " (١)

هذا التيار كان يقابله تيار أدبي حمل لواءه في تلك الحقبة ضياء الدين ابن الأشير (٢) الذي مثل كتابه " المثل السائر " الصورة الواضحة للدرس البلاغي القائم على التدقيق الأدبي أكد فيه أنه يريد تخليص الدرس البلاغي من شوائب المنطق والفلسفة (٣) إلا أن غرضه التعليمي جرّه إلى الجري وراء التفسيرات والتعريفات فلم يول الظاهرتين جهداً كبيراً، بل استعان بجهود غيره ولم يأت بجديد، فقد أخذ أغلب مادته عن تفسير الزمخشري وخصائص ابن جني (٤) إلا أن أهم ما يلاحظ في كتابه ولعمري بالشواهد الطويلة وحرصه على أن يورد الأمثلة في سياقها العام ليبين تعلق الكلام بعبء بعض وقد نبّه على هذا الغرض بقوله :

" سأذكر الموضوع الذي حذف فيه الفعل وجوابه لتعلق الأبيات بعضها ببعض " (٥)

١- البلاغة عند السكاكي: د. أحمد مطلوب ص ٣٧٧ - ٣٧٨ .

٢- توفي ٦٩٧هـ ترجمته في الاعلام ٨/ ٣٥٤ ،

وفيات الأعيان ٣٨٩/٥ ، بغية الوعاة ٣١٤/٢ ، شذرات الذهب ١٨٧/٥ ، كشف الظنون ٢ / ١٥٨٦ .

٣ - المثل السائر : ابن الأشير ٣١٠-٣١١

٤ - للمقارنة بين ما أورده ابن الأشير وما كان الزمخشري قد أورده في كشفه انظر : المثل السائر ٢/ ٨٢ ، الكشف ١/ ١٣٩ ، المثل السائر ٣/ ٨٢-٨٣ ، الكشف ٣/ ٣١٩ المثل السائر ٢/ ٨٣-٨٤ ، الكشف ٣/ ١٨١ - ١٨٢ ، المثل ٢/ ٤٦-٤٧ ، الكشف ١/ ٦٥٠

٥ - المثل السائر ، ٢ / ٩٣ .

وهذا ما يجعلنا نميل إلى القول بأنه أدرك أهمية السياق اللغوي وتنبيه إلى أهمية تناول النص كبنية واحدة ، مع أنه كان قد أكد أهمية دور اللفظة المفردة متأثراً في ذلك بآراء ابن سنان الخفاجي (٦) إلا أنه آمن بأن اللفظة المفردة تفقد ميزاتها خارج السياق ، فالتفاضل عنده إنما يقع في تركيب اللفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن التركيب أعسر وأشق (٧) .

- ٣ -

وهكذا نجد أن الدرس البلاغي القديم عرف تلازماً بين النظرية والتطبيق إلا أن التهافت على أمثلة وشواهد متوارثة مقتطعة من سياقها المقالي والحالي سبب موت الذوق الفني بعد عبد القاهر الجرجاني والزمخشري وأبعده عن النشاط الفني والنتاج الأدبي (٨) مما غلق أفاق المعنى البلاغي والجمالي وأحال التحليل إلى إشارات بسيطة وقواعد جامدة لا ترى الظاهرة البلاغية إلا من خلال حدود ضيقة ، وكان اللغة على اتساعها وشرائها - تنحصر جمالياتها في تلك الشواهد والأمثلة المكررة ، لذا فإننا على ثقة بأن دراسة شاملة لكل ظاهرة ، تتناول اللغة في مستوى معين وفي زمان ومكان معينين سيؤدي بالتأكيد إلى التعرف على حالات وآفاق جديدة ، وعلى هذا سنقدم في هذه العجالة نموذجاً تحليلياً يقوم على رصد استخدام هاتين الظاهرتين ، وملاحظة كيفية توجههما داخل السياق وتبين فعالتهما في بناء المعنى الدلالي وعلاقتها بكل من المبدع والمتلقي .

وقبل أن نخوض هذه التجربة أحب أن أشير إلى أن العصر الجاهلي الذي احتضن

٦ - (٣) المثل السائر ١ / ١١٤

٧ - المثل السائر ١ / ١٤٥

٨ - قضايا النقد الأدبي : د. محمد زكي العشماوي ص ٣٧٢ .

أزهى مراحل تطور العربية الفصحى كان أول العصور التي تغري الباحث للولوج الى عالمه ومعايشة لغته ليتعرف على مواطن الثراء فيها ولاسيما أنها المرحلة التي لم تعرف قيود النحويين واللغويين ، ولم تكن قواعدهم قد ارتفعت لتصدم رؤى الشاعر وتضيق عليه عالمه .

ولعل اختيارنا لشعر النابغة الذبياني لن يخرج على حرصنا على التعامل مع العربية في أرفع مستوياتها ، فالنابغة قيسي من مضر ، نشأ وترعرع في بطن من أفصح بطونها ، أوتي من الفطنة والفصاحة ما أهله ليصبح من سادة القوم بعد أن بدأ بلسانه فصحاء قومه وأصبح سيّدا للشعر في عكاظ (١) وهذه القصيدة التي سنقف عندها هي من موثوق شعره ، سمعها منه حسان بن ثابت بعد أن أضعفته الشيوخ ، وقد تنكب فيها قافية منكرا (٢) وقد رواها الأعلام السنتمري بعد أن أكد أنها من الشعر الموثوق .

- ٤ -

#### نموذج تحليلي في غرض الهجاء :

تتميز وقفة النابغة في هذه القصيدة بحرارة المشاعر والأحاسيس التي تنساب مع كل دمعة يذرفها أمام الديار ، إلا أنها لم تكن دمعة صبّ أضناه الحنين فجاء يشكو الفراق وقسوة الزمن ، بل هي دمعة ألم وتوجع لما أصاب القبيلة من صروف الدهر وهل صروف تدهر إلا تلك تحروب الداميّة بين عبس وذبيان ألم ترهم الحرب من ويلاتها كلّ صنوف المحن ٠٠٠ اذن هي ديار قومه ، وهل يمكن ألا يعرف المرء مرابع طفولته وصباه ، تلك الأماكن الحبيبة الى قلبه .

١- الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ، ٦/١١-

الشعر والشعراء : ابن قتيبة ١٦٧/١ .

٢ - الديوان : القصيدة ٢٣ / ١٢٥ - الأغاني ٣ / ٨ - ٩ .

لقد اعترى القصيدة توتر عاطفي أثر على حركة اللغة وجعلها تتمركز حول محاور عدة ، اذ بدأ بسيطا ثم أخذ يتطور مع ازدياد ألم النابغة تبعا لتوارد أفكاره ومواجهه يقول : (٣) ٠٠

١ - غشيت منازل بعريتنات

فأعلى الجزع للحي المبين

٢ - تعاورهنّ صرف الدهر حتى

عفون وكل منهمر مرّن

٣ - وقفت بها أنقلوص على اكتئاب

وذاك تفرط أنشوق المعني

٤ - أسائلها وقد سفحت دموعي

كان مغيضهنّ غروب شرن

٥ - بكاء حمامة تدعو هديلا

مفجعة على فنن تغني

لقد جاء تقديم " عريتنات " وأعلى

الجزع " على الجار والمجرور ( للحي المبين )

ليجعل هذا الاتجاه الشعوري الذي قدمناه

في متناول السامع ، فيدرك مالهذه الأماكن

من مكانة في قلب الشاعر إذ لو قال

( غشيت منازل للحي المبين بعريتنات وأعلى

الجزع ) لما أدركنا سرّ الوقفة ، ولظن

السامع أن المعنى لا يتعدى الاخبار بحلول

الشاعر في منازل قوم يقيمون في تلك

الأماكن ، بينما خصّ التقديم والتأخير

هذه الأماكن بشيء من الحرارة الوجدانية

التي تنبئ بالقرب النفسي بينها وبين

الشاعر ، ولاسيما بعد أن مدّر البيت بقوله

( غشيت ) ، فالتعبير بهذا الفعل أدى دورا

إيجابيا في تأكيد المعنى ، إذ لو قال

( حللت في منازل ) أو ( جئت إلى منازل )

لما استطاع أن يوحي بالقرب النفسي بينه وبين

الديار ، فالفعل ( غشيت ) لا يحتاج إلى

حرف جر ليصل إلى المنازل ، بل يعطي معنى

التغطية والإحاطة ، وكأنني بالشاعر يحضن

٣ - الديوان ، البيت ١ حتى ٥ ص ١٢٥ .

هذه الديار ويضمها الى قلبه بعد فرقة  
وغياب والألم يعتصر روحه ويحز في أعماقه  
لما حاق بأهل هذه المراح من عداوات  
وحروب مزقتهم وذهبت بقوتهم وعزتهم ،  
ثم جاء هذا المطر المنهمر المرن الذي  
أراد أن يأتي على ما تبقى منها .

وما هذا المطر الأهوج الذي ملأ اللوحة  
صخبا بحركته المتسارعة وصوته المرن ؟!..  
إننا نلمح من خلاله صورة عيينة بن حصن  
الغزازي الذي أشار غضب أبي أمامة بتصرفه  
الأهوج وتدبيره الأحقق لذا حذف الموصوف  
( المطر ) ليجعل هذه الصفات تحمل معاني  
شتى ، فلا تختص بالمطر وحده بل توحى  
بالموقف الوجداني للشاعر إلا أن فعالية  
التقديم والتأخير في قوله (تعاورهن صرف  
أندهر حتى عفون ) أدت دورا آخر حين  
جعلت صروف الدهر تمارس ضغوطها على  
الديار أولا ، حتى إذا وصلت الى مرحلة  
البلى والعفاء جاءها هذا المطر المنهمر  
المرن ليقيضي على ماتبق منها قضاء  
تاماً .

هذا المعنى لايتأتى لنا لو أنه قال  
( تعاورهن صرف أندهر وكل منهم مرن  
حتى عفون ) ، وإذا عدنا الى الخلفيات  
التي تحرك الصورة وتغذيها ، رأينا أن  
هذا الترتيب يتفق مع تتابع الأحداث  
فما ان انتهت حرب داحس والغبراء  
حتى جاء عيينة بن حصن ليزج بالقبيلة  
في حرب أخرى تأتي على البقية الباقية  
منها .

وهنا يحس الشاعر غصة مريرة ، وحسرة  
القيمة على ما حلّ بقبيلته من كوارث ومحن  
تبلغ حدا يدفعه للجهر بما يعتلج في  
صدره من لوعة قديمة أعياه السكوت  
عليها وقد جاء حذف البدل من اسم  
الإشارة في قوله ( وذاك تغارط الشوق  
المعني ) ليوحي بعظيم هم الشاعر وقلقه

وحيرته التي عكستها صيغه المعاملة في  
قوله ( أسائلها ) ولكن عما يسألها  
وهو العارف بكل أحوالها . اذن هي  
ليست مساءلة الجاهل وإنما هي مساءلة  
المنكوب الذي يضج في نفسه الإنكار والتمرد  
على الواقع بدليل حذف مفعول (أسائلها)  
الذي عكس عناية الشاعر بإبراز هذا الفعل  
اذ ليس مراده أن يبين مايسأل عنه  
وإنما أراد الإيحاء باضطرابه وقلقه  
وتفجعه .

وهنا لا يستطيع الشاعر أن يكبح جماح  
عواطفه فتجري دموعه كجريان الماء من  
قربه بأكية ممزقة وهي صورة لاتبعد عن  
صورة القبيلة الممزقة التي أنهكتها  
الحروب ، هذه المبالغة أكدها بقوله  
( بكاء حمامة ٠٠٠٠ ) حيث حذف الفعل  
( أبكى ) واقتصر على التعبير بالاسم  
ليعطي بكاءه صفة الاستمرارية وعدم  
الانقطاع فحزنه على أحوال قبيلته دائم  
مستمر ، بينما كانت دعواته للحكمة  
والتعقل تنبعث بين الحين والآخر على  
أجنحة الشعر ، لهذا جاء تعبيره عن  
الدعاء والغناء بالفعل لا بالاسم في قوله  
( تدعو هديلا ) ، ( على فنن تغني ) .

الا أن التقديم والتأخير اندي انتاب  
البيت عكس معنى آخر يكشف عن علاقة  
الشاعر بقبيلته ، فقد قدم جملة الصفة  
( تدعو هديلا ) على الصفة المفردة (مفجعة)  
وذلك ليمثل هذه العلاقة الحميمة بين  
الحمام وهديله الهالك ، إذ كان بإمكانه  
أن يقول ( بكاء حمامة مفجعة تدعو  
هديلا ) ، ولكن هذا الاسترسال لايوقظ  
الاحساس بالقرب العاطفي بين الحمام والهديل  
الذي يمثل علاقة النابغة بقبيلته .

وبعد أن أفرغ شحنة الحزن وانتفجع  
بالبكاء والنحيب توجه الى عيينة قسائلا (١)

(١- الديوان - البيت ٦ حتى ٨، ص ١٣٦ .

٦- أَلَكِّي بِأَعْيُنٍ إِلَيْكَ قَوْلًا

سأهديه إليك، إليك عنّي

٧- قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ

فليس يرد مذهبها التظني

٨- بَهَنَ أَدِينٍ مِنْ يَبْغِي أَدَاتِي

مُداينة المُداين فليدني

إن الإيقاع الصاخب الذي ارتفع مع  
ترديد صوت الكاف واللام في قوله ( ألكي،  
إليك ٠٠٠ ) ينبئ عن حالة الغضب الشديد  
التي تعمل في صدر الشاعر فتصرفه عما  
يتطلبه القول الشعري من سبك متين ، ونظم  
متماسك، إذ يتلاحق كلماته حريصة على كل  
حرف كي تصل الى مسمع عيينة ووجدانه  
فتكون أشد لسعا وأعمق أثرا، لذا انعدم  
الحذف وقلّ التقديم والتأخير إلا ما جاء منه  
عفو الخاطر أو خدمة لغرض الشاعر فـفي  
التأثير على مهجوه .

فقد قدم شبه الجملة ( إليك ) على  
المفعول به ( قولا ) بعد أن فصل بين الفعل  
( ألكي ) وشبه الجملة ( إليك ) بالنداء  
ليحافظ على نبرة التقرير والتهديد  
المتأنية من توالي حرف الكاف أربع مرات  
يتوسطها حرف القاف في قوله ( قولا ) فيعطي  
صوت قوقعة الحجارة وتلاحق وقعها مع كل  
مرة يذكر فيها كلمة ( إليك ) ، وبذلك يعمق  
الاحساس بوقع كلماته وبفاعلية تأثيرها  
على عينة ، أما تقديم المفعول (مذهبها)  
على الفاعل ( التظني ) فليس له كبير فاعلية  
إذ جاء تلبية لما فرضته التزامات الوزن  
والقفافية ، إلا أن تقديم شبه الجملة ( بهن )  
على الفعل الذي تتعلق به ( أدين ) كان له  
أثر كبير في الإيحاء بحظر هذه القوافي  
وقوة وقعها وشدة تأثيرها .

إلا أن أبا أمامة لاتهدأ شورتـه  
حتى يجرع مهجوه كأس الذل مترعة ، لذا  
نراه عندما ينتقل الى الهجاء يهدى قليلا  
من روعه ، ويشخذ قريحته ليجعلها أمضى

مما كانت عليه في موقف التهديد والوعيد

الذي بدأ به ، يقول : (١)

٩- أَتَخَذُلُ نَاصِرِي وَتُعِزُّ عَبَسًا

أيربوع بن غيظ للمعـن

١٠- كَأَنَّكَ مِنْ جَمَالِ بَنِي أَقِيْشٍ

يُقَعِّعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بَشَن

١١- تَكُونُ نَعَامَةً طَوْرًا وَطَوْرًا

هُوَ الرِّيحُ تَنْسُجُ كُلَّ فَنٍّ

إن ذنب عيينة عظيم وجرمه جلل، صعد  
النابغة ودفعه لأن يبدأ بهذا الاستنكار  
فيسلط ماتحملة الهمزة من معاني التعجب  
والتوبيخ على فعلته الشنيعة حين غدر  
بأحلاف القبيلة ، ونصر أعداءها ، مما  
جعل الشاعر يستغيث بقومه لينظروا ما أنى  
به عيينة من فعل أخرق ، هذا الموقف  
لم يكن ليصل الى مداركنا ، ولم نكن  
نستطيع أن نتمثله لولا أنه حذف الفعل في  
قوله ( للمعن ) ثم حذف الجار والمجرور  
بعده فلم يعل (أيربوع بن غيظ انظروا  
وتعجبوا للمعن لما لايعنيه ) لأن الدهشة  
عقدت لسانه فاقتصر من الجملة على الجار  
والمجرور ( للمعن ) لتكون صدى لموقفه  
الوجداني .

ثم يمعن في ادلاله فلا يكتفي بأن  
يجعله أحد جمال بني أقيش التي عرفت  
بجبنها ونفارها ، بل يجعله نكرة بينها  
ليس له ميزة تذكر، وذلك حين حذف خبر  
(كان) فلو قال : (كأنك جمل من جمال بني  
أقيش ) ربما أسبغ عليه الذكر شيئا من  
الخصوصية والتميز ، بينما ردّه الحذف الى  
أحقر هذه الجمال ، وهذا امعان في التحقير  
والادلال .

أما غياب الفاعل في قوله ( يقعقع )  
فقد كان له دور فعال في تأكيد المعنى  
لأنه أوحى بكثرة من كانوا يقعقعون خلفه



وبالتالي فانه من أشدّ الجمال خفة ونفارا  
وفرعا ، دلالة على حفة رأيه وقلة تبصره  
بالأمور .

ويبدو أن هذه السخرية المرّة لم تشف  
غليل أبي أمامة من هذا المغرور ، فاذا  
به يمسحه نعاما مرة وريحا هوجاء مرة  
أخرى ، بل إنّ حذف أداة التشبيه (الكاف)  
وحد بين المشبه والمشبّه به في قوله  
( تكون نعاما ) وفي قوله ( هويّ الريح )  
فلا يقتصر الشبه على وجه واحد ، بل  
يتعداه الى الاندماج الكلي بين المشبه  
والمشبّه به ، فتارة نرى عيينة نعاما في  
نفاره وحمقه وخوفه ، وتارة نراه ريحا  
هوجاء في سرعته وتقلبه وضياعه ، بل  
إنّ حذف الفعل في قوله ( هويّ الريح )  
ساعد على تجسيد المعنى في صورة تحمل  
الينا المشهد بحركاته وأصواته حتى اننا  
لنكاد نسمع صوت أتريخ وهي تعصف فيتردد  
صغيرها مع كل حرف من حروف المصدر الذي  
حمل الينا اندفاع الريح واستمرار جريانها  
في حركة شديدة ، بينما كان التعبير  
بالفعل في قوله ( تنسج كل فن ) ذا فاعلية  
في تجسيد الحركة المتجددة والتي تصاحب  
هبوب الريح في كل اتجاه ونلاحظ في هذا  
المقطع أنّ النابغة قد شدّت عن عادته  
فلم يعمد الى حذف الموصوف بل سمّى الأشياء  
بأسمائها وما ذلك إلا ليصعق مهجوه منذ  
الوهلة الأولى ، فلا يترك له مجالا ليسترده  
أنفاسه ويراجع أفكاره أو ليتفكر ويرد .  
بمثل هذا التحليل استطعنا أن نعيش

الأسلوب اللغوي عند النابغة ونتبين الدور  
الهام لظاهرتين المدروستين في بناء  
المعنى وكذلك استطعنا أن نلاحظ أنّ أهم  
مايلفت الانتباه في شعره تلك اللغة  
التي تقوم أساسا على روعة السبك وبراعة  
التأليف على نحو يجعلها تحمل أطياف  
معانيها وتنبض بروح صاحبها ، فتناغسي

أحاسيس السامع ووجدانه فلا يشعر إلا وقد  
ألف جملها وتراكيبها وأخذت نفسه تردد  
مقاطعها من غير قصد منه ، فلا يستطيع  
نسيانها بسهولة ، شأنها في ذلك شأن  
نغمة موسيقية تأسر الحواس وتمتلك النفس  
فتترنم بصداها دون إرادة منها .

هذا ان دلّ فانما يدل على حسن  
استغلاله لما تخترنه اللغة من طاقات  
واستعمالات لانستطيع أن نتعرف عليها  
أو نكشفها إلا في مواقف معينة يستدعيها  
المقام وظروف الحال ، ومن هنا كان للسياق  
المعنوي وظروف الموقف الشعري أثر كبير  
في الحركة اللغوية للنص فالتراكيب تتوجه  
وفقا لمقتضيات هذا السياق على نحو يجعل  
أى تغيير يطرأ على التشكيل اللغوي يسبب  
تغييرا في بناء العمل الفني كله ، لقد  
كانت لغة النابغة أكثر التصافا بالمضمون  
الفكري والوجداني ، لذا فقد انبثقت  
عنه وتوجهت بتوجيهاته على نحو يصعب  
معه انفص بينهما ، فالمضمون يضيّع ،  
وتذهب ملامحه بتغير الشكل اللغوي وهذا  
يعني أن الظواهر البلاغية لم تكن زينة  
أو شيئا طارئا ، بل كانت عنصرا هاما  
من عناصر تكوين المعنى .

وقد أكد التحليل اللغوي وحدة الموقف  
الوجداني والنفسي في القصيدة ، وذلك من  
من خلال رصد العلاقات اللغوية ومحاولـة  
استنطاقها ، فالتوجه التركيبي في الوقفة  
الطليّة مثلا ، لم يكن ينفصل عن التوجه  
العام في باقي أجزاء القصيدة وأنّ انظواهر  
البلاغية مهما تنوعت تتجه دائما في  
مسار واحد تظله وحدة الموقف الشعري  
ووحدة السياق .

ومع ان التراكيب كانت وثيقة الصلة  
بفكر الشاعر ووجدانه ، لم تكن محرومة  
من الايحاء ، فأغلب مظاهر الحذف والتقديم  
والتأخير - كما رأينا - شاركت في اضاء

الايحاء الفني على نحو لم يكن يطفئ على الجانب الاخباري ، فالشعر القديم في أغلبه كان شعرا موجها (١) يكاد لا يغيب فيه المتلقي عن وجدان الشاعر الذي لم يكن ينسج خيوط فنه دون أن يستحضر صورته في ذهنه ، حتى أصبح عنصرا هاما من عناصر رؤيته الفنية وهذا كان له أكبر الأثر في التركيب اللغوي إذ كنا نلاحظ كيف يحاول الشاعر توظيف تراكيبه على نحو يكفل لشعره الوضوح والدقة في التعبير والتسلسل المنطقي وسرعة وصول المعنى الى ذهن السامع ليتيح له فرصة تأمله والتفاعل معه ولا يمكن للباحث الآن يعجب بهذا الحرص على التماسك التركيبي الذي عكس ما كان يتمتع به النابغة من ثقة بالنفس وشخصية متماسكة واضحة الرؤية ، بينما أدى توتره النفسي وشدة غضبه الى افتقار التراكيب شيئا من تماسكها ، وهذا قلما ورد في ديوانه .

لقد كان سعي النابغة في سبيل الوضوح سببا من أسباب قلة التنوع في استخدام لظاهرة التقديم والتأخير فقد بدأ استخداما في شعره - عامة - بسيطا مألوف ليس فيه تعقيد أو تكلف ، جاء في أغلبه عفو الخاطر الا أنه كان من أبرز الوسائل التي ساعدت الشاعر على توفير التماسك التركيبي لشعره وعلى الدقة في التعبير ، بينما كان الحذف أكثر غنى وأكثر تنوعا ، عرف النابغة كيف يستغل طاقاته ويطوعه لأغراضه ويجعله أداة فعالة في بناءه الفني ، فلم يقتصر الغرض منه على توفير الايجاز والاختصار بل كثيرا ما كان الدافع المعنوي أو الفني وراء استعماله .

ولعل أهم ما نلاحظه من خلال دراستنا لشعر النابغة أن المواطن الفنية والجمالية

١- شقافة الناقد الأدبي: محمد النويهي ص ٢٦٣ - ٢٦٨

في استخدامهم للظاهرتين المدروستين لم تقتصر على مظاهر الانحراف اللغوي فيها ، فغالبا ما كانت تصادفنا استعمالا معروفة ومتداولة لكنها تختزن رصيدا جماليا ، تستمد من موقعها داخل السياق وترتبط أهميته بمدى تلبيتها لمتطلباته على نحو يعطيها خصوصية ستفقدتها حتما فيما لو أخرجت من هذا السياق ، وقد تنوعت أهداف الاستخدام اللغوي للظاهرتين ، فلم تقتصر على الأهداف المعنوية بل كانت هناك أهداف فنية وأهداف صوتية إيقاعية وأخرى لغوية تركيبية تتعلق بتأليف العبارة ونظمها وهنا لابد لنا أن نؤكد أن الخطوة الأولى لتذوق الصورة الأدبية إنما تقوم أساسا على فهم علاقاتها اللغوية وتتبع دلالاتها الجمالية وهذا كفيل بأن يفتح أمام الناقد آفاق الصورة بما يضعه بين يديه من دلالات ومعالم توضح دقائق الصورة .

وعلى ذلك يمكننا القول أن المنهج التحليلي اللغوي هو الطريق الأكثر أمانا للوصول بالباحث الى حقيقة الموقف الشعري وذلك من خلال المقارنة بين الاستعمال الشعري والاستعمال العادية الممكنة (٢) مما يتيح له فرصة الوقوف على مواطن الشحن الانفعالي ، ويعينه على ادراك مدى قدرة اللغة الشعرية على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تقول ( فالأدب يوجد في النص الأدبي بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقول (٣) ولن يتم لنا ذلك الا بعد الغاء النظرة القائمة على اعتبار الظواهر البلاغية زينة ووشيا ، والتعامل معها على أنها عناصر هامة في البناء الفني وفي تكوين المعنى في حين أن التعامل مع الشاعر يحتاج الى شيء من الثقة بمكوناته الخاصة التي يتميز

٢- نظرية الأدب : رينيه ويليك وارستن وارين ، ترجمة : د. محي الدين صبحي ١٨٥  
٣- نظرية البناء في النقد الأدبي : د. صلاح فضل

بها وإيمان بقدراته المبدعة التي مكنته من السيطرة على تجربته سيطرة تامة (تبدو فيها امكانيات الوجود المتباينة بوضوح تام ويوفق فيها على نحو بديع بين ضروب النشاط المختلفة التي قد تنشأ في النفس) ليشعر بالهدوء والاتزان بعد الاضطراب والحيرة أمام تجارب الحياة (١) وأن هذه القدرات ساعدته على النفاذ الى أعماق التجارب الانسانية على نحو جعله يراها بوضوح تام، فالشاعر كلما ازداد عمقا في الوعي وإدراك العلاقات أصبح أكثر شاعرية، فالشعر يمثل ذروة الاتحاد بين الوعي الفكري والسمو الروحي عند الفنان .

إن عملية استنطاق العلاقات اللغوية لاتعني الابتعاد عن العالم الخارجي للنص فمن خلال تشابك الخيوط الخارجية والداخلية يمكننا الوصول الى أدق المعاني ولا سيما في الشعر القديم، فهو شعر موجه - كما

قلنا ذو صلة وثيقة بالمتلقي ومن الخطأ أن يتناسى دارس الشعر القديم وجوده في ذهن الشاعر لأنه بذلك يفقد ركنا أساسيا من مكونات رؤيته الفنية .

وأخيرا فأننا نأمل أن يكون هذا البحث قد أوفى الظاهرتين حقهما من الدرس ووضح جوانب جديدة في استعمالاتها فيكون ذلك حافزا على استخدام وجوه أخرى تفجر مافيهما من طاقات ابداعية، كما نأمل أن يكون هذا العمل واحدا من أعمال آخر معاشلة تساهم في بيان سمات الفن البلاغي في العصر الجاهلي من خلال تناول ظواهر أخرى وذلك للوصول الى آفاق هذه اللغة ومعرفة أسرارها، ولاريب أن ذلك سيكون دافعا نحو دراسات لاحقة تتابع كل ظاهرة من الظواهر البلاغية في العصور التالية لرصد تطور استعمالاتها على مر العصور .

## المراجع

- ١ - ابن الأثير، ضياء الدين - ١٩٣٩ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، محمد مجي الدين عبد الحميد - نشر مكتبة مصطفى البابي وشركاه - القاهرة .
- ٢ - ابن جني، أبو الفتح عثمان - الخصائص تحقيق محمد علي النجار - الطبعة الثانية دار الهدى للطباعة والنشر - بيروت .
- ٣ - ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد - ١٩٧١ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس - دار صادر بيروت .
- ٤ - ابن العماد، أبو الفلاح عبد الحسي - شذرات الذهب في أخبار من ذهب - المكتب التجاري للطباعة والنشر - بيروت .
- ٥ - ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم - ١٩٦٦ - الشعر والشعراء - تحقيق أحمد محمد شاكر - دار المعارف - مصر .
- ٦ - الأصمهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأغاني - طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب .
- ٧ - الجرجاني، عبد القاهر - ١٩٨٣ - دلائل الإعجاز - تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، الدكتور فايز الداية، الطبعة الأولى - دار قتيبة .
- ٨ - جطل، مصطفى - ١٩٧٩ - نظام الجملة - مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية - حلب .
- ٩ - الحموي، ياقوت - ١٩٣٨ - معجم الأدباء - دار إحياء التراث العربي .
- ١٠ - خليفة، حاجي - ١٩٦٧ - كشف الظنون - الطبعة الثالثة، المطبعة الإسلامية - طهران .
- ١ - مبادئ النقد الأدبي: رتشاردن، ترجمة مصطفى بدوي ص ٧٢ .

- ١١ - الداية، فايز - ١٩٨١ - جماليات  
الأسلوب - مديرية الكتب والمطبوعات  
الجامعية - حلب .
- ١٢ - الذبياني، النابغة - ١٩٧٧ - ديموان  
النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو  
الفضل إبراهيم - دار المعارف -  
القاهرة .
- ١٣ - ريتشاردز، ايفور ١٠ - ١٩٦١ - مبادئ  
النقد الأدبي، ترجمة محمد مصطفى بدوي  
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة  
والنشر - القاهرة .
- ١٤ - الزركلي، حير الدين - الاعلام - الطبعة  
الثالثة
- ١٥ - الزمخشري، محمود بن عمر - الكشف -  
دار المعرفة - بيروت .
- ١٦ - سيويه، عمرو بن عثمان - ١٩٦٦ -  
الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون -  
عالم الكتب - بيروت .
- ١٧ - السيوطي، جلال الدين - ١٩٦٤ - بغية  
الوعاء في طبقات اللغويين والنحاة  
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم -  
الطبعة الأولى، طبع عيسى البابسي  
وشركاه - القاهرة .
- ١٨ - ضيف، شوقي - ١٩٧٧ - البلاغة تطور  
وتاريخ الطبعة الرابعة، دار المعارف  
القاهرة .
- ١٩ - عبد المطلب، محمد - ١٩٨٤ - البلاغة  
والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب - القاهرة .
- ٢٠ - العسقلاني، ابن حجر - ١٩٧٦ - الدرر  
الكامنة في أعيان المائة الثامنة  
الطبعة الثانية - مطبعة مجلس دائرة  
المعارف العثمانية - حيدرآباد - الهند
- ٢١ - العشماوي، محمد زكي - ١٩٧٩ - قضايا  
النقد الأدبي - دار النهضة العربية -  
بيروت .
- ٢٢ - فضل، صلاح - ١٩٨٥ - نظرية البنائية  
في النقد الأدبي - الطبعة الثالثة، دار  
الآفاق الجديدة - بيروت .
- ١٩٨٥ - علم الاسلوب - الطبعة الأولى -  
منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت
- ٢٣ - القطبي، جمال الدين علي بن يوسف  
١٩٥٠ - إنباه الرواة على أنباء النحاة  
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم -  
الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية -  
القاهرة .
- ٢٤ - الكشبي، محمد بن شاعر بن أحمد - ١٩٧٤  
فوات الوفيات - تحقيق إحسان عباس -  
دار صادر - بيروت .
- ٢٥ - مطلوب، أحمد - ١٩٦٤ - البلاغة عند  
السكاكي - الطبعة الأولى - مكتبة النهضة  
- ١٩٦٧ - القزويني وشروح التلخيص - الطبعة  
الأولى - مكتبة النهضة - بغداد .
- ١٩٧٣ - عبد القاهر الجرجاني، بلاغته  
ونقده - الطبعة الأولى - وكالة  
المطبوعات - الكويت .
- ١٩٧٣ - مناهج بلاغية - الطبعة الأولى  
وكالة المطبوعات - الكويت .
- ٢٦ - النويهي، محمد - ١٩٦٩ ثقافة الناقد  
الأدبي - الطبعة الثانية - مكتبة  
الخانجي - بيروت .
- ٢٧ - ويليك، وارين، رينيه، أوستن -  
١٩٨١ - نظرية الأدب، ترجمة محيي  
الدين صبحي - الطبعة الثانية - المؤسسة  
العربية للدراسات والنشر - بيروت .